



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Jules Verne sur les brisees d'Alexandre Dumas

Author: Magdalena Wandzioch

Citation style: Wandzioch Magdalena. (2008). Jules Verne sur les brisees d'Alexandre Dumas. W: M. Wandzioch (red.), "Quelques aspects de la réécriture" (S. 39-47). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Magdalena Wandzioch

Université de Silésie, Katowice

Jules Verne sur les brisées d'Alexandre Dumas

Au seuil du roman de Jules Verne, intitulé *Mathias Sandorf*, le lecteur trouve une dédicace qui vaut la peine d'être citée *in extenso* tant elle est significative et déterminante pour l'ouvrage en question :

À Alexandre Dumas

Je vous dédie ce livre en le dédiant aussi à la mémoire du conteur de génie que fut Alexandre Dumas, votre père. Dans cet ouvrage, j'ai essayé de faire de Mathias Sandorf le Monte-Cristo des VOYAGES EXTRAORDINAIRES. Je vous prie d'en accepter la dédicace comme un témoignage de ma profonde amitié¹.

Suit bien sûr la réponse d'Alexandre Dumas fils qui parle de la parenté littéraire de deux écrivains et qui, à son tour, assure Jules Verne de l'enchantement certain qu'aurait procuré à son père l'ouvrage du dédicateur.

Il serait difficile, nous semble-t-il, de trouver une meilleure illustration du phénomène de l'intertextualité que cette mise en évidence de la réécriture. La transposition du texte dumasien correspond parfaitement à la notion de pratique hypertextuelle forgée par G. Genette et signifiant une transposition d'un texte antérieur. Dans cette optique *Mathias Sandorf* est un hypertexte qui s'inscrit dans le régime sérieux et reste en relation de transposition avec *Le Comte de Monte-Cristo*, le texte premier, voire l'hypotexte².

Si l'admiration vouée à Alexandre Dumas et à son roman permet à Verne imitateur d'y trouver une source d'inspiration, un modèle à suivre et un

¹ J. Verne: *Mathias Sandorf*. T. 1. Paris, Librairie Hachette, 1967, cinquième page non numérotée.

² Cf. G. Genette: *Les Palimpsestes*. Paris, Éditions du Seuil, 1982, pp. 14 et 37.

aliment nécessaire à sa création littéraire, le contexte d'hommage explicite exige également l'acceptation des normes et des limites imposées par le chef-d'œuvre de la littérature populaire qu'est *Le Comte de Monte-Cristo* et la reconnaissance de la répétitivité et de la redondance de son propre ouvrage. Jules Verne compte d'une manière évidente sur le plaisir tiré de la répétition d'une histoire bien connue, attirante et aimée du lectorat en dépit de ses défauts évidents dont parle U. Eco: «*Le Comte de Monte-Cristo* est sans doute l'un des romans les plus passionnants qui aient jamais été écrits, et c'est aussi l'un des romans les plus mal écrits de tous les temps et de toutes les littératures»³.

Toujours est-il qu'une déclaration ostentatoire de l'emprunt est indubitablement une entreprise hardie de la part de Jules Verne. Essayer d'imiter un roman qui une quarantaine d'années plus tôt a remporté un succès rarement égalé avec ses 139 feuilletons et de rivaliser avec son célèbre prédécesseur qui comptait parmi les romanciers le plus lus de l'époque paraît assez risqué.

C'est pourquoi il est tout à fait loisible de traiter cette glorification du grand maître et cet aveu patent de l'écriture imitative à la fois comme une preuve d'ambition exorbitante et d'une volonté déterminée de vanter les mérites de son propre livre. N'oublions pas que la dédicace du roman vernien, censé être une réécriture intégrale du *Comte de Monte-Cristo*, vise non seulement le dédicataire officiel, mais également le lecteur potentiel. Comme le dit G. Genette «la dédicace d'une œuvre relève toujours de la démonstration, de l'ostentation, de l'exhibition: elle affiche une relation, intellectuelle ou privée, réelle ou symbolique, et cette affiche est toujours au service de l'œuvre, comme argument de valorisation ou thème de commentaire»⁴.

Bien que dans la littérature populaire la répétition soit un phénomène bien connu, l'attitude vernienne qu'on pourrait qualifier avec T. Samoyault de comportement intertextuel euphorique⁵ n'est pas fréquente chez les auteurs reconnus dont la gloire a été déjà assurée par le caractère particulier de leur œuvre. Et tel est le cas de Jules Verne considéré comme auteur de romans «scientifiques» préparant l'avènement de la science-fiction. Il ne faut pas oublier non plus que c'est surtout au XIX^e siècle que les écrivains se revendiquent de l'esthétique de l'originalité.

Au moment de la publication de *Mathias Sandorf*, en 1885, l'audace de Jules Verne se manifeste également dans l'adaptation, à 40 ans d'écart, du

³ U. Eco: *De Superman au Surhomme*. Paris, Éditions Grasset et Fasquelle, 1993, p. 74.

⁴ G. Genette: *Seuils*. Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 138.

⁵ Cf. T. Samoyault: *L'intertextualité*. Paris, Éditions Nathan, 2001, p. 117.

même propos à un public différent. Ne craignant pas l'usure thématique, il approprie le roman dumasien aux besoins de la série des *Voyages extraordinaires* éditée par Jules Hetzel entre 1867 et 1910 et s'inscrivant dans un projet plus vaste de *Bibliothèque d'éducation et de récréation*.

Cette appartenance du roman en question à une collection est repérable d'autant plus facilement qu'elle est indiquée par un péritexte éditorial, les illustrations de Benett. C'est une marque, parmi d'autres, de l'inclusion du roman vernien dans la paralittérature, ce qui explique ce ressassement dont parle M. Nathan⁶ et qu'on peut observer dans *Mathias Sandorf*. Quoique le roman populaire cherche à instruire ou à distraire, nous avons l'impression que l'imitation du *Comte de Monte-Cristo*, un roman de la vengeance différée⁷ s'insère difficilement dans le contexte de production littéraire visant l'éducation et mettant l'intrigue au service du message didactique.

Malgré la reproduction inlassable des mêmes thèmes, des mêmes situations et des mêmes personnages types, le lecteur le moins attentif constate quelques modifications, plutôt désavantageuses, introduites par Jules Verne, dont la première se voit déjà dans les intitulés respectifs. Si les deux titres, thématiques et littéraires, pour employer la terminologie de G. Genette⁸, remplissent une fonction descriptive, il semble que seulement le titre du roman d'Alexandre Dumas ajoute à celle-ci la fonction séductive et de nos jours encore la fonction d'identification.

Alexandre Dumas, inspiré par la découverte de l'île de Monte-Cristo près de l'Italie lors de sa croisière sur la Méditerranée en 1842, a conçu l'idée de la faire figurer dans son futur ouvrage. L'intitulé du roman est conçu comme une promesse d'une lecture fascinante et démontre une stratégie de captation du lecteur : un titre de noblesse, suivi d'une particule et d'un patronyme italien, indique de prime abord l'état civil du protagoniste. Peu importe que le titre aristocratique ne concerne que le dernier avatar du héros. Cet anthroponyme, qui est un nom topographique par excellence, a un sens symbolique évident — il évoque la figure christique de la souffrance en octroyant d'emblée un statut privilégié au personnage principal.

Quant au titre vernien, *Mathias Sandorf*, il a été inventé par l'éditeur J. Hetzel qui a trouvé la proposition de l'écrivain *La Méditerranée* peu romantique. La question s'impose si l'intitulé définitif l'est davantage. Le nom

⁶ M. Nathan : *Le Ressassement ou que peut le roman populaire*. In : *Richesses du roman populaire. Actes du colloque international de Pont-à-Mousson, octobre 1983*. Édité par R. Guise, H.-J. Neuschäfer. Publication du Centre de Recherches sur le Roman Populaire de l'Université de Nancy II et du Romanistisches Institut de l'Université de Sarebruck.

⁷ Cf. J.-C. Vareille : *Le Roman populaire français (1789—1914)*. Limoges, PULIM/Nuit Blanche Éditeur, 1994, p. 48.

⁸ Cf. G. Genette : *Seuils...*, pp. 85—88.

propre, à consonance hongroise, indique l'appartenance ethnique du protagoniste et, conformément au principe de la série des *Voyages extraordinaires*, promet un déplacement dans une contrée insolite. Il n'en est rien car cette fois-ci Jules Verne situe l'action de son roman sur la côte de la Méditerranée, dans un cadre donc qui n'a rien d'extraordinaire pour le lecteur. Comme le dit J.-Y. Tadié «ce romancier est plus heureux dans ses descriptions lorsqu'il n'a pas vu»⁹. Qui plus est, le voyage qui, exceptionnellement, n'est pas l'essor de l'action et, partant, ne la structure pas, joue dans le roman un rôle tout à fait secondaire.

Quelques mentions sur l'empire austro-hongrois n'assurent pas une dose suffisante de l'insolite, ce qui est une dérogation au contrat de lecture. De surcroît, des descriptions à fonction mathésique trop évidente imposent un certain ennui.

Toutefois la fascination exercée par un mythe héroïque étant vers la fin du XIX^e siècle toujours actuelle, Verne décide de réécrire *Le Comte de Monte-Cristo*, roman à succès, selon une recette inusable, proposée par Dumas et devenue depuis canonique. Les éléments en sont les suivants: méfait initial, disparition de la victime, processus initiatique de quinze à vingt ans, réapparition — renaissance du Justicier sous une autre apparence¹⁰. Le roman dumasien est donc un vrai palimpseste lisible à travers le texte superposé de Verne.

Tenant surtout au pouvoir éducatif de son roman, Verne se contente de produire des variations sur le schéma narratif de son devancier qui, selon U. Eco, a remporté le succès grâce à la présentation de trois situations archétypes: «d'abord, l'innocence trahie. Ensuite, l'acquisition, par un coup de chance de la victime persécutée, d'une fortune immense qui la place au-dessus du commun des mortels. Enfin, la stratégie d'une vengeance où périssent des personnages que le roman s'est désespérément ingénié à rendre haïssables au-delà de l'imaginable»¹¹.

Cependant pour éviter la répétition mécanique de certaines situations et procédés, Jules Verne introduit quelques variants, quelques écarts et quelques modifications que les lecteurs peuvent guetter et goûter à la fois. Cette deuxième activité semble tout de même plus douteuse.

Dans les deux cas c'est la vengeance qui est l'axe organisateur de l'action, par ailleurs extrêmement complexe et décentrée malgré l'importance accordée au personnage principal. Le héros d'Alexandre Dumas, Edmond Dantès, faussement accusé par ses rivaux dont l'un est jaloux de sa carrière professionnelle (l'armateur lui propose le poste de capitaine), l'autre de son

⁹ J.-Y. Tadié: *Le roman d'aventures*. Paris, PUF, 1982, p. 106.

¹⁰ J.-C. Vareille: *Le Roman populaire...*, pp. 49—50.

¹¹ U. Eco: *De Superman...*, p. 81.

bonheur (il est fiancé à une belle jeune fille qui partage son amour) et le troisième envieux sans raison bien déterminée, est condamné à être enfermé dans un cachot du château d'If à perpétuité. Quand après quatorze ans passées en prison, le héros solitaire parvient à s'évader, il poursuit sa double tâche de Justicier et Vengeur à la fois.

En procédant par mutation du contenu, Jules Verne veut faire mieux. Dès le début du roman, le comte Mathias Sandorf (notons le même statut social que celui de son prototype) est un redresseur de torts, chargé d'une grave mission à accomplir. Grand patriote, il ne peut pas accepter la domination des Habsbourg et veut soulever les Hongrois contre leurs oppresseurs. C'est ainsi que l'Histoire fournit un motif valorisant, la cause de la patrie étant toujours plus noble et plus pathétique que la revanche personnelle. Avec ses deux amis dévoués, Sandorf organise un complot mais la veille de l'insurrection ils sont arrêtés, traduits en conseil de guerre et condamnés à mort. Comme son prototype, l'aristocrate hongrois est aussi victime d'une trahison. Lui-même et ses compagnons d'infortune sont dénoncés, par intérêt pécuniaire, par un banquier véreux (Verne reprend un cliché du roman populaire où les banquiers sont toujours malhonnêtes) et par un aventurier sans scrupules, tous les deux d'origine étrangère donc suspecte.

Quant à la nationalité du héros, la position idéologique du narrateur est bien claire: en parlant de la nature franche et généreuse de son personnage, il précise:

On a remarqué qu'il existe de grandes analogies entre le caractère français et le caractère magyar. Le comte Sandorf en était la preuve vivante¹².

Comme dans le roman populaire le système des personnages secondaires dépend du héros, dans le roman vernien les adjutants, c'est-à-dire des caractères positifs possèdent des qualités françaises. Ainsi par exemple un pêcheur italien, Andrea Ferrato, qui aide le comte Sandorf, «était très français d'idées et de coeur bien qu'il fût d'origine italienne»¹³.

Ce n'est pas seulement la nationalité qui différencie les deux personnages romanesques. Le héros de Jules Verne, issu de la vieille noblesse magyare est un homme immensément riche, comme le précise l'écrivain lui-même, et bienfaiteur de ses sujets citadins et campagnards. Son patrimoine nobiliaire lui est consubstantiel. C'est pourquoi il a pu s'adonner aux études physiques et médicales. Il serait vraiment difficile d'imaginer un protagoniste vernien qui ne soit pas un savant.

¹² J. Verne: *Mathias Sandorf*..., T. 1, p. 29.

¹³ Ibidem, p. 151.

Son prototype, Edmond Dantès, au début du roman est un simple marin qui doit gagner sa vie. Ce n'est que plus tard, après son évasion de la prison, qu'il entre en possession d'une prodigieuse fortune grâce au trésor qui lui a été légué par l'abbé Faria, son père spirituel rencontré providentiellement dans le souterrain du château d'If. C'est cette opulence inespérée qui lui permet de s'élever dans l'échelle sociale et devenir comte de Monte-Cristo.

Se souvenant de cette façon élégante de résoudre le vulgaire problème d'argent, Verne multiplie encore les biens de son personnage, devenu médecin célèbre, en le faisant légataire d'une fabuleuse fortune d'un de ses patients reconnaissants. Si une telle acquisition, due en quelque sorte aux succès professionnels, assure mieux la crédibilité narrative, la manière de s'enrichir proposée par Dumas, improbable et tout à fait romanesque, séduit beaucoup plus les lecteurs.

Les deux protagonistes, victimes d'une trahison, apprennent les noms de ceux qui ont été à l'origine de leurs malheurs dans la prison, Edmond Dantès grâce à la perspicacité de l'abbé Faria et le comte hongrois grâce au phénomène acoustique. Bien que *Mathias Sandorf* soit un des rares romans de Jules Verne où il n'est pas question de l'anticipation scientifique, l'auteur ne veut pas renoncer aux éléments savants annexes mais constants et par là même à l'instruction des lecteurs. Ainsi ont-ils par exemple droit non seulement à la science à caractère géographique mais également à un exposé de cryptographie.

Si dans l'hypotexte qu'est le roman dumasien le captif moisit dans la prison pendant 14 ans, ce qui lui est en fin de compte profitable parce qu'il en sort cultivé, polyglotte, transfiguré en vrai aristocrate et doté en plus du don de nyctalopie, dans l'hypertexte de Verne, le prisonnier s'évade quelques jours après son arrestation.

La claustration équivaut à la mort mais chez Dumas ce sont seulement les adversaires de Dantès qui sont persuadés de sa disparition définitive. Rien d'étonnant donc qu'un roman où le lecteur, étant toujours dans le secret, suit de près le calvaire du héros dans le château d'If, ses tourments physiques et psychiques, sa fuite spectaculaire dans des circonstances dramatiques ne laisse pas indifférent. Il observe toutes les situations périlleuses du protagoniste et quoique persuadé que celui-ci s'en tirera triomphalement, il frissonne pour lui durant plusieurs pages qui décrivent son évasion presque miraculeuse.

Quoique Jules Verne utilise les mêmes ingrédients, la lecture identificatoire ne semble pas possible. Imitant son prédécesseur, chez qui le protagoniste est jeté dans la mer dans un sac-linceul, l'auteur de *Mathias Sandorf*, fait son héros se jeter aussi à l'eau et termine la première partie du roman

par une suggestion que le comte magyar a pour tombeau les flots de l'Adriatique.

Suit une ellipse narrative, pure et simple, de 15 ans, préjudiciable à la réaction émotionnelle de participation aux faits rapportés car l'écart qui sépare le passé du présent de la narration est trop grand. Qui plus est, le lecteur peut songer que les épisodes occultés ont été sans importance pour le développement de l'action. Verne manque de la sorte le but édifiant de son récit car il passe sous silence la période où son protagoniste se valorise par son métier de médecin, en d'autres termes, par l'activité professionnelle, phénomène assez inhabituel dans le roman populaire.

Le lecteur apprend le sort du comte Sandorf lorsque celui-ci métamorphosé en docteur Antekirtt, célèbre sur les côtes d'Afrique du Nord et en Orient, raconte ses péripéties au fils de son compagnon d'infortune. Dans ce récit, fait à posteriori et dans des circonstances rassurantes, le péril se dilue complètement et laisse le lecteur indifférent.

Le mécanisme de répétition constante se fait remarquer aussi dans la manière de présenter la mission que les deux protagonistes ont à accomplir.

Si le Comte de Monte-Cristo, après avoir récompensé les méritants, emploie sa fortune avant tout à l'accomplissement de sa vengeance personnelle, le comte Sandorf agit de la même manière. Il poursuit les malfaiteurs pour venger ses deux compagnons morts pour la libération du pays. Cependant lui-même, il semble être traître à sa cause car après sa réapparition, sous une autre identité, celle du docteur Antekirtt, il ne songe plus à s'engager dans la lutte pour l'indépendance de sa patrie. C'est ainsi que l'Histoire se dégrade en histoire tout à fait anodine.

C'est sans doute l'âge avancé du comte Sandorf (il a 50 ans vers la fin du roman!), qui lui fait déléguer sa charge d'autrefois à la génération suivante et plus particulièrement à Paul Bathory, fils de l'un de ses compagnons exécutés et qui ne saurait ni démeriter ni démentir ses origines. Étant le portrait vivant de son père « même énergie dans les yeux, même noblesse d'attitude, même regard, prompt à s'enthousiasmer pour le bien, le vrai, le beau »¹⁴ il est particulièrement prédestiné à poursuivre l'œuvre de patriotisme. On voit bien que Verne ne quitte jamais le ton didactique, la triade platonicienne évoquée en est un exemple parmi d'autres, mais il est permis de douter de l'effet moral produit.

On constate également que Verne n'hésite pas à puiser dans l'arsenal des stéréotypes du roman populaire où il y a toujours une relation implicite codée entre le physique et le psychologique. L'écrivain va plus loin encore lorsqu'il introduit un motif de l'enfant volé et miraculeusement retrouvé. Une jeune

¹⁴ Ibidem, p. 274.

filles, prénommée Sava, passant pour la fille du banquier, traître envers Mathias Sandorf, s'avère être l'enfant du comte hongrois, volé à l'âge de deux ans et crue morte par son père.

L'amour étant un motif toujours prêt au réemploi, Jules Verne l'introduit dans son ouvrage en s'écartant toutefois du modèle adopté. Dans le roman de Dumas, le comte de Monte-Cristo, déçu par l'infidélité de sa fiancée d'autrefois, ne songe plus à l'amour. Il le retrouve cependant grâce à une jeune esclave grecque, sa protégée. L'adoration inconditionnelle de la jeune beauté permet au comte d'envisager la possibilité du bonheur.

La modification qualitative introduite par Verne fait que rien n'est moins réussi que la trame sentimentale qu'on trouve dans son roman. Le comte Mathias Sandorf étant veuf, le lecteur suit une autre histoire d'amour, aseptisée et puritaine, dans laquelle Sava tombe amoureuse de Pierre Bathory parce qu'il est... patriote. Cependant celui qui lit attentivement le texte peut se demander d'où lui vient ce savoir puisque tout au long du roman les deux jeunes gens ne se parlent jamais, tout au plus se regardent-ils furtivement.

La lecture participative du roman vernien est d'autant plus difficile que l'écrivain subvertit le schéma des amours contrariés selon lequel le futur époux est toujours le sauveur du dernier moment. Chez Verne, Pierre Bathory, préoccupé probablement par des idées patriotiques, laisse le soin de libérer sa bien-aimée, enlevée par l'ancien traître du comte Sandorf, à l'un des deux personnages grotesques que l'auteur introduit dans le roman mais dont la nécessité narrative est fort douteuse, le ridicule potentiel qu'ils doivent engendrer n'étant jamais effectif.

Dans le roman populaire la fonction de tels personnages est bien déterminée: ils doivent détendre l'atmosphère après une scène sublime. Chez l'auteur de *Mathias Sandorf* pourtant ce ne sont pas les personnages qui sont caricaturaux mais plutôt la situation dans laquelle ils sont impliqués. L'effet transgressif y est particulièrement nuisible: il démontre le manque de sens romanesque de Jules Verne, défaut qui dépare l'ouvrage tout entier.

On voit encore mieux cette défectuosité dans la manière de résoudre le problème de la vengeance. Le comte de Monte-Cristo se montre patient, systématique et impitoyable dans l'accomplissement de son dessein. Ses anciens bourreaux sont tous punis selon une justice rétributive. Verne, moralisateur à outrance, laisse la punition au phénomène scientifique. À la fin de son roman, l'îlot, où il a réunis ses anciens persécuteurs, explose. Cette catastrophe est due aux appareils électriques que Mathias Sandorf alias Docteur Antekirtt a installés et qu'un des condamnés a touché par hasard. «Dieu a voulu nous épargner l'horreur de l'exécution»¹⁵ constate sentencieusement le comte hongrois.

¹⁵ Ibidem, T. 2, p. 354.

Le dernier chapitre du roman vernien propose une fin édifiante et fâcheusement didactique. Le lecteur est assuré que tous les personnages vertueux vivent heureux grâce à Mathias Sandorf, leur bienfaiteur, homme généreux répandant autour de lui l'équité, la félicité et, bien sûr, le savoir.

Malgré cette conclusion louable et instructive, ou peut-être à cause de cette intention moralisante présidant à la rédaction, le roman de Jules Verne, bâti sur une charpente intertextuelle, n'est pas attirant.

C'est Alexandre Dumas qui fait rêver les lecteurs, entre autre par la finale ouverte de son histoire. Le comte de Monte-Cristo part pour un voyage mystérieux sur son voilier qui disparaît quelque part sur l'horizon, entre le ciel et la mer.

Jules Verne a beau respecter ou enfreindre les règles tacites ou formelles du roman populaire, genre itératif par excellence, il n'a pas su concilier la reprise et l'innovation. En dépit de la fonction ludique ouvertement déclarée de la *Bibliothèque d'Éducation et de Récréation* dont *Mathias Sandorf* faisait partie et malgré l'opinion flatteuse de Dumas fils exprimée dans la réponse à la dédicace, ses fantaisies ne sont point lumineuses, originales et entraînantes¹⁶ et son ouvrage ne saurait ni offrir un vrai divertissement ni fasciner le lecteur. Répétitif au-delà du plaisir de la répétition, *Mathias Sandorf* ne pourrait initier aux délices de la lecture comme le fait le texte d'Alexandre Dumas.

Comme l'écrit avec justesse, T. Samoyault «la création s'exerce non dans la matière mais dans la manière, ou dans la rencontre d'une matière et d'une manière»¹⁷.

Chez Jules Verne cette rencontre d'une matière et d'une manière est restée infructueuse et son roman a sombré dans l'oubli.

Ce n'est pas le cas du *Comte de Monte-Cristo* car comme le dit, non sans raison d'ailleurs, U. Eco «on a beau être blasé, avisé et critique, connaître maints pièges intertextuels, on est pris au jeu comme avec un mélodrame de Verdi. *Mélo* et *Kitsch* frôlent le sublime par la vertu de l'excès, tandis que l'excès se transforme en génie»¹⁸.

Ce génie qui a été reconnu non seulement par les lecteurs envoûtés mais aussi par la maison d'édition Gallimard qui, en 1981, donc vingt ans avant que les cendres d'Alexandre Dumas n'aient été transférées au Panthéon, a publié *Le Comte de Monte-Cristo* dans La Bibliothèque de la Pléiade, panthéon des textes à étudier.

¹⁶ Réponse de M.A. Dumas, *ibidem*, note 1.

¹⁷ T. Samoyault: *L'intertextualité...*, p. 51.

¹⁸ U. Eco: *De Superman...*, p. 82.